

Si estas paredes hablasen

El Instituto Internacional y la experiencia espacial del pasado

If These Walls Could Speak

The International Institute and spatial experience of the past

Callaway, Nicholas F.

Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Madrid, España,

ford.callaway@gmail.com

Resumen

Este ensayo explora un curso sobre la historia del edificio del Instituto Internacional sito en la calle Miguel Ángel, 8 en Madrid, “If these walls could speak: Reading Miguel Ángel, 8”. El curso proponía un acercamiento artístico a la historia en el que el espacio fuera el protagonista, mediante un proceso basado en, por un lado, el contacto directo con el espacio y, por otro, el estudio de fotografías antiguas, todo ello en combinación con el uso de fuentes primarias textuales. De esta manera, se buscaba ver y poner de relieve las huellas del pasado en las superficies del presente, para construir una mirada que nos ayudara a ubicarnos en el espacio y el tiempo.

Palabras clave: aprendizaje experiencial, historia de la arquitectura, espacialidad, historia visual, Instituto Internacional en España, frottage

Abstract

This essay explores a course on the history of the building of the International Institute in Spain, located at calle Miguel Ángel, 8 in Madrid. The course, titled, “If these walls could speak: Reading Miguel Ángel, 8” proposed an artistic approach to history wherein space took center stage, through a process that was based, on the one hand, on direct contact with the space and, on the other, on studying old photographs, in combination with primary textual sources. In this way, the goal was to see and bring forth the traces of the past on the surfaces of the present, in order to construct a gaze that could help us locate ourselves in space and time.

Keywords: experiential learning, architectural history, spatiality, visual history, International Institute in Spain, rubbings

1. PREVIO

Esta primavera 2018 en el Instituto Internacional en España (IIE) impartí un curso sobre la historia del edificio del Instituto, sito en la calle Miguel Ángel, 8 en Madrid, bajo el título, “[If these walls could speak: Reading Miguel Ángel, 8](#)” (Si estas paredes hablasen. Leer Miguel Ángel, 8). Más que una historia al uso basada en personajes o hechos, quise construir con los alumnos una conciencia del pasado del lugar a base de casos de estudio, como el jardín, la biblioteca o incluso los muebles. Para ello, seguí un proceso basado en dos métodos complementarios: por un lado, el contacto con el espacio a través de la exploración, la realización de *frottage*, o el uso de mapas y, por otro, el estudio de fotografías antiguas, todo ello en combinación con el uso de fuentes primarias al uso como periódicos, correspondencia o testimonios. De esta manera, como en un levantamiento dactilar, adquirimos la capacidad de ver las huellas del pasado extenderse por toda la superficie del presente, “jeroglíficos en cuyo prisma oscuro las relaciones sociales yacen congeladas en fragmentos” (Steyerl). Una mirada que nos ayuda a ubicarnos en el espacio y el tiempo.

2. QUE HABLEN LAS PIEDRAS Y LAS PAREDES

Mi interés por la huella parte de mi interés por el grabado, técnica cuyo estudio ha sido un aprendizaje largo e intenso y que inicia en los últimos años de mis estudios universitarios. Por aquel entonces un compañero rescató de la biblioteca del *college* un rollo de película que se había desechado. Esa tarde, proyectamos sin sonido lo que resultó ser un documental sobre la provincia de Xi'an, en China. Una secuencia, en particular, me marcó de este documental. Era una escena parecida [a esta](#):



[1]

Quien esté familiarizado con el grabado sabe que esta no es la técnica habitual; se entinta la matriz — por ejemplo un bloque de madera en el caso de la xilografía—, para luego estamparse mediante presión contra el papel. Sin embargo, la escena que se reproduce arriba y que mostraba el documental de Xi'an se considera como uno de los posibles orígenes del grabado, donde en vez de entintar la plancha y estampar sobre el papel, se entinta el papel directamente apoyado sobre la superficie que se quiere registrar, transfiriendo de esta manera las formas grabadas en la piedra al papel. Esta técnica permitía que las inscripciones en piedra se pudieran difundir por todo el imperio; ya no era necesario acudir al lugar de las piedras.



[2]

En la imagen, una inscripción en piedra, que narra la historia de unas hazañas bélicas, se convierte en un folio impreso, portátil, que apenas ocupa espacio. Es habitual inscribir textos sobre la historia en piedra, en los monumentos.



[3]

Aquí vemos la Puerta de Alcalá en el siglo XIX.



[4]

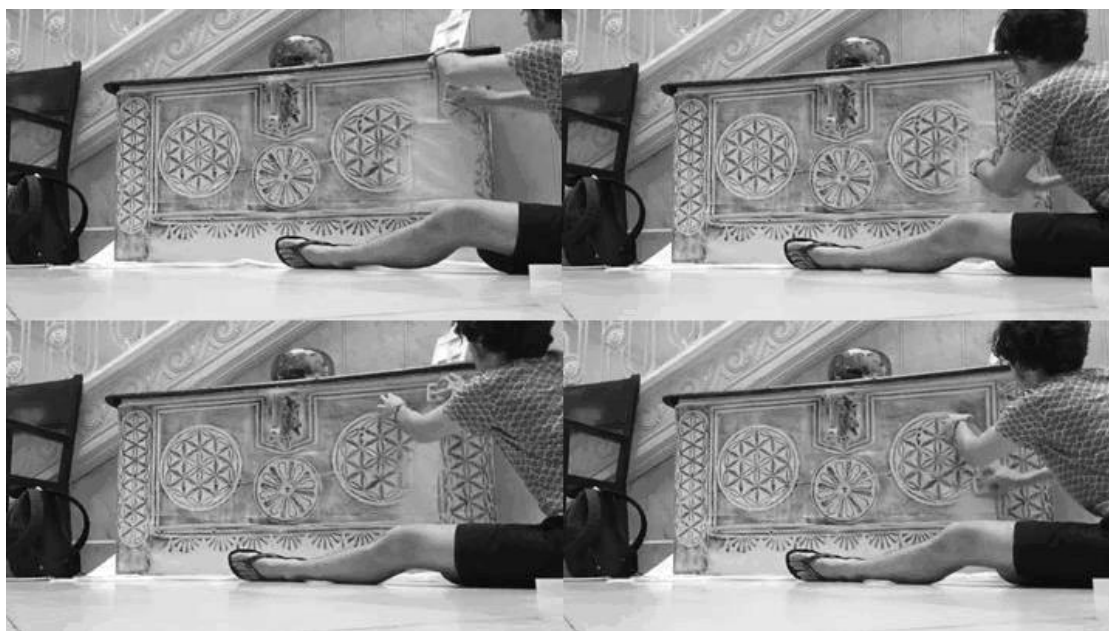
Arriba, la inscripción indica que la puerta se construyó en 1778, reinando Carlos III. Pero, además de este tipo de inscripciones, que imprimen un tipo de conciencia histórica en el lugar, la *historia en sí* se inscribe, también, en estas superficies duras de la ciudad.



[5]

Esta otra “inscripción” no dice quién ni cuándo, pero indica, si sabemos verla, que aquí hubo una vez una serie de disparos. Y entonces surgen la preguntas: “¿quién, cuándo, cómo, por qué?”

Contemplado desde esta óptica, el pasado no tiene nada que ver con los elencos de “nombres y fechas”, sino que es el molde que conforma el presente. Así, aplicando la técnica de los *frottages* chinos a las superficies duras que nos rodean, podemos resaltar texturas —huellas— que de otra manera pasan fácilmente desapercibidas.



[6]

Esta técnica tiene, además de su vertiente estético, una larga historia científica, por su particular capacidad en la era prefotográfica de plasmar las cosas objetivamente sobre un soporte plano. El historiador del arte Owen Jones, por ejemplo, para llevar a cabo su monumental estudio de la Alhambra, *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra*, pudo reproducir con tanta fidelidad los motivos de las yaserías en gran parte gracias al *frottage* (Raquejo 110). Para los surrealistas, en cambio, esta inmediatez del *frottage* resultaba atractiva no por su objetividad científica, sino más bien por su cariz místico: Henri Michaux, por ejemplo, no usaba el término *frottage*, sino *apparition*. En ambos casos, tanto para un Jones como para un Michaux, el uso del *frottage* buscaba automatizar la relación entre el dibujo y su sujeto. Por este mismo motivo, el *frottage* ha sido también el germen de este curso, al ser la forma más sencilla y directa de acercarnos al “lenguaje de las cosas” (Benjamin “Lenguaje”), aunque no la única.

3. EL INSTITUTO INTERNACIONAL

Aunque hoy sea relativamente desconocido, el Instituto Internacional (IIE), fundado en 1892 por la misionera protestante norteamericana Alice Gordon Gulick, tuvo un papel destacado en la conquista de la mujer de la educación en España, en la modernización de las bibliotecas españolas y en los intercambios intelectuales entre España y Estados Unidos durante las primeras décadas del siglo XX. Colaboró desde 1917 con la JAE, albergando primero el Instituto Escuela y luego la Residencia de Señoritas y su biblioteca. Tras la Guerra Civil, su edificio llegó a albergar primero un colegio mayor falangista y después un anexo de la embajada norteamericana, antes de que el Instituto recuperase la

plena titularidad. A partir de los años 50 se firmó un convenio con el Colegio Estudio, único colegio mixto por aquel entonces en España. Durante la misma época, a través de los programas de estudios en el extranjero de diversas universidades norteamericanas, sirvió de refugio para profesores que habían sido inhabilitados para la docencia por el régimen franquista, permitiendo que impartiesen clases con libertad de cátedra a alumnos procedentes de Estados Unidos. Hoy, aparte de ofrecer cursos de inglés y estudios culturales norteamericanos, sigue albergando los programas de *study abroad* de cinco universidades de Estados Unidos, entre ellos Harvard y Stanford.

El párrafo anterior representa una forma, útil y necesaria, pero también convencional, de resumir la historia de un lugar. Ensayemos otra:



[7]

Estas son las sillas del Paraninfo del IIE. Si las inspeccionamos, encontraremos una pequeña placa que dice “International Institute for Girls in Spain”. También llevan una pegatina de la Heywood Brothers and Wakefield Company, de Massachusetts (lugar de procedencia de los Gulick).



[8], [9]

Este mobiliario suele aparecer retratado en fotografías de las diferentes épocas e instituciones que formaron parte del Instituto:



[10], [11], [12]

Hoy, todavía sirven de asiento a los eventos organizados en el Instituto. El asistente se sentará sobre ellas y llevará después las improntas que deja la madera en la piel, igual que otros asistentes de otros eventos en otras épocas. Esta es otra introducción al Instituto que se basa en la constelación de conexiones que surge a partir de un espacio, un mueble y unas fotografías.

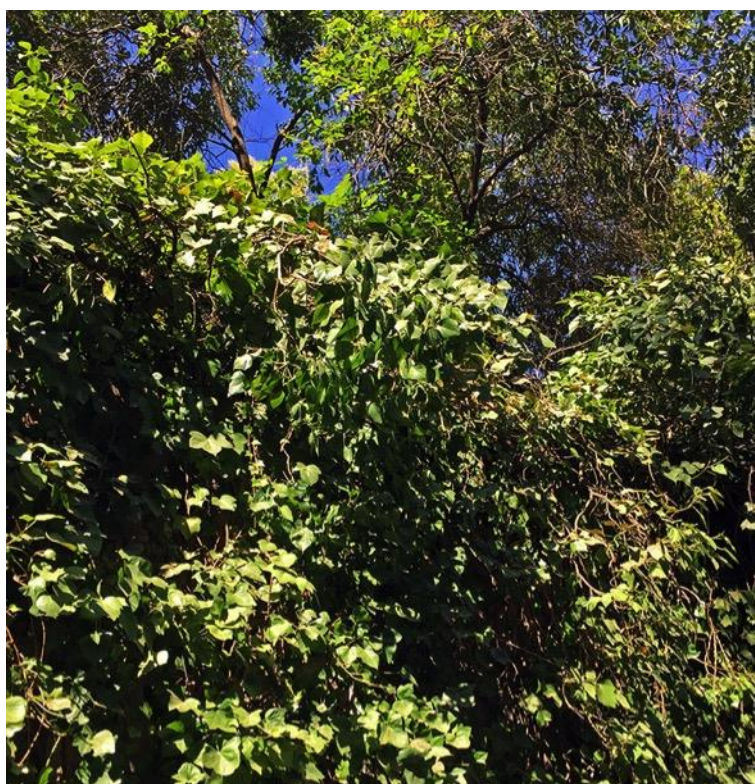
Miguel Ángel, 8 engaña al ojo: si comparamos fotos de distintas épocas, parece que no ha cambiado en nada. Por dentro, encontramos por todas partes muebles originales de principios del XX. Sigue siendo un lugar consagrado a la educación.



[13], [14], [15]

Para activar la conciencia histórica de este lugar, además de la búsqueda bibliográfica al uso (los dos libros más extensos sobre el tema son ambos de Carmen de Zulueta: *Ni convento ni college* y *Cien años de la educación de la mujer en España*), también he seguido una metodología basada en el estudio minucioso de los espacios, junto con la localización y cotejo de documentación fotográfica de los mismos. De esta forma se ha ido tejiendo una nube en cuatro dimensiones de espacios, muebles, imágenes, acontecimientos, usos y personas que desafía la estructura lineal que suele definir la labor historiográfica. Se ha llevado a cabo sin ninguna meta o hipótesis más allá de esto: aumentar nuestra experiencia del entorno, aprender a ver, y conseguir que las paredes hablen. El curso se ha centrado en una serie de experiencias en este sentido, de las que aquí reseñaré las tres más relevantes.

4. PRIMER CASO: EL MURO DE CHAMBERÍ



[16]

La primera experiencia del curso fue explorar el edificio y su entorno a través del itinerario propuesto por William Gulick, marido de Alice G. Gulick, en su artículo “A Finished House”, escrito una vez finalizada la construcción de Miguel Ángel, 8. Quizás lo más llamativo de este texto es que la visita que propone arranca no desde el propio portal del edificio, sino desde la verja de la finca de Fortuny, 53, hoy sede de la Fundación Ortega-Marañón. Sin embargo, los jardines de la Fundación y del IIE hoy están divididos por un muro de fábrica de unos tres metros de altura.



[17]

Para esta experiencia, salimos de Miguel Ángel, 8 por la entrada principal y dimos toda la vuelta a la manzana para llegar al punto de partida del Sr. Gulick. Aquí pudimos ver que algunos elementos —la fuente de hierro colado, la caseta del guardián, la hiedra, el revestimiento de los muros exteriores— seguían allí, en torno a lo que fue el primer edificio que compró el IIE en Madrid, a instancias de su asesor en España el institucionista Gumersindo de Azcárate, antes de la construcción de Miguel Ángel, 8.

Para comprender la importancia que esconde este muro, desarrollamos una segunda actividad en otra de las sesiones del curso, que consistió en la lectura de una serie de textos e imágenes correspondientes al intervalo de los años 40 cuando bajo el régimen franquista la Sección Femenina de Falange se apropió de Miguel Ángel, 8 y otros edificios cercanos pertenecientes a la Residencia de Señoritas. Así, todo lo que era de la Residencia pasó a formar parte del nuevo Colegio Mayor Teresa de Cepeda (colegio mayor que hoy sigue en funcionamiento, aunque en distinta sede y con distinto nombre: C. M. Teresa de Jesús, en Ciudad Universitaria). Para abordar este capítulo de la historia, leímos primero un telegrama de 1936 en el que la embajada norteamericana proponía utilizar Miguel Ángel, 8 para acoger a posibles refugiados estadounidenses, petición que fue denegada por el Secretario de Estado (Wendelin). Otro de los textos analizados fue una revista de la Sección Femenina, Y, de septiembre de 1940, en la cual aparece un reportaje sobre un cursillo de biblioteconomía celebrado en la biblioteca de la “Residencia de Señoritas”.



[18]

En la publicación, se reproducía una serie de fotos de niños, niñas, hombres y mujeres falangistas, en una biblioteca que, tras el cotejo con fotografías de la biblioteca de la Residencia/Instituto Internacional de los años 20 y 30, resultó ser efectivamente el mismo espacio. Siguió la lectura de *Wartime Mission in Spain*, del embajador norteamericano Carlton H. B. Hayes, texto que aborda cómo entre 1943 y 44 se negoció con el Ministro de Asuntos Exteriores español el desalojo de Falange de Miguel Ángel, 8 para poder anexar el edificio a la embajada, cuyo espacio se veía desbordado debido a la intensa actividad relacionada con la Segunda Guerra Mundial, incluso a pesar de haber ya alquilado cuatro pisos en la zona (Hayes, 205). En este momento el edificio central del Colegio Mayor pasa a ser Fortuny, 53 y, como la embajada obviamente veía con recelo que una institución filonazi estuviera al otro lado del jardín, se optó por levantar el muro que a día de hoy sigue dividiendo el jardín en dos. Por lo tanto, este muro se puede ver como predecesor, de alguna manera, de otros muros que, a lo largo de la Guerra Fría, tratarían de imponer distancias artificiales entre lugares en realidad próximos.

Al hilo de las lecturas propuestas y con el objetivo de llevar a cabo un registro de la superficie mediante *frottage*, analizamos el muro exterior del recinto, centrándonos en el punto de divergencia entre la parte que pertenece al Instituto y la que es de la Fundación Ortega-Marañón, el punto donde, a pesar de que las tejas superiores son iguales a ambos lados, el acabado del muro cambia ligeramente, así como el tono de la pintura.



[19]

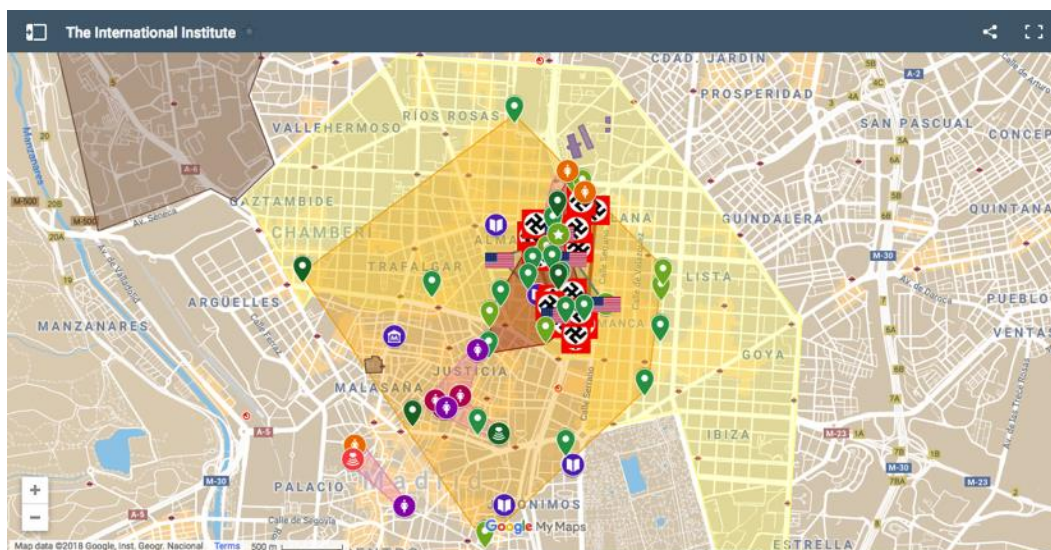
Para estudiar y recoger gráficamente la huella física de este proceso político, realizamos un *frottage* en tinta sobre tela de esta superficie.



[20], [21]

5. SEGUNDO CASO: EL MAPA

La directora del IIE, Pilar Piñón, es también historiadora del Instituto y que este curso haya salido adelante se debe en gran parte a su asesoramiento. Su tesis, *Go West Young Woman!*, explora las redes de mujeres que posibilitaron el intercambio académico entre España y los Estados Unidos en el periodo de entreguerras. Efectivamente, Miguel Ángel, 8 se podría situar en una aparente infinidad de redes, desde instituciones para la educación de la mujer, o escuelas afines a la Institución Libre, a los intereses norteamericanos durante la Segunda Guerra Mundial, hasta los edificios proyectados por Joaquín Saldaña, arquitecto estrella del Ensanche de Madrid. Esta línea de pensamiento nos induce a pensar en el espacio desde una perspectiva más amplia, a vista de pájaro. A partir de este concepto de red y de perspectiva amplia, creé a partir de diferentes fuentes, un mapa interactivo para situar Miguel Ángel, 8 en el contexto más amplio del Madrid de la segunda mitad del XIX y primera del XX. Para esta experiencia cada participante tenía una tablet con la que explorar los puntos y capas del mapa; a través de [este enlace](#) el lector puede repetir la experiencia.



[22]

Por otra parte, el mismo edificio nos ofrece otra vista de pájaro desde su torre.



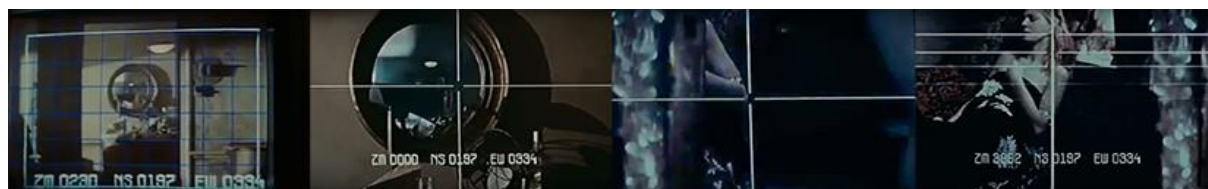
[23]

Algunas de las preguntas que guiaban la actividad eran: ¿Qué se veía pero ya no se ve?, ¿qué nueva información se obtiene de observar el espacio en una red más amplia?, ¿cómo vemos el espacio en el mapa? La torre se levantó como observatorio para estudiar el firmamento en las clases de astronomía, uso que pronto se volvió obsoleto debido a la contaminación lumínica. El periodista Vicente Almela cuenta en 1913 en *El Heraldo* que “desde la torre contemplamos todo el panorama de Madrid, y cubierta con sus atavíos invernales, la Sierra del Guadarrama”. Hoy tampoco se ve la Sierra debido a

la cantidad de edificios de gran altura contruidos desde entonces. Amalia Agostini, que llegó a la Residencia de Señoritas en 1920, contaba a sus 93 años que desde el “romántico y medio descuidado jardín” de la Residencia veía a Sorolla pintar en el balcón de su casa de la Avenida de Martínez Campos (Zulueta *Ni convento* 222). Hoy, en cambio, el Museo Sorolla no se ve ni siquiera desde la torre de Miguel Ángel, 8 por el mismo motivo. Por otra parte, como se aprecia en el mapa interactivo, durante la Segunda Guerra Mundial el edificio se encontraba rodeado de intereses nazis, desde el Colegio Alemán o el club social alemán hasta la sede local de las SS. Así, en los fondos de fuentes orales del IIE, cuenta Jane Cabanyes, que trabajó en la planta superior de Miguel Ángel, 8 durante esa época, que allí arriba estuvieron “estudiando la vida de la Embajada Alemana más que nada [...] mirando la vida de los espías alemanes” (Fundación IIE 1-2).

6. TERCER CASO: EL FLASHBACK

Un aspecto fascinante de la fotografía es su capacidad de captar más información de lo que constituye el objetivo intencionado de la cámara ya que además de, por ejemplo, un grupo de personas, la fotografía capta también qué sillas estaban en una sala, qué se veía desde una ventana o qué objetos estaban fuera de lugar. Esta información adicional nos cuenta una historia que de otra manera se hubiera perdido. En [una escena de Blade Runner](#), de Ridley Scott, el detective Rick Deckard (Harrison Ford) encuentra una fotografía en la casa de un sospechoso. Con la ayuda de un procesador de imágenes llamado Esper va aumentando más y más la imagen, sumergiéndose en ella hasta introducirse en un espejo de la pared del fondo para captar un detalle minúsculo: la androide que está persiguiendo. Aquí, la imagen parece carecer de materialidad: es un instante congelado, en toda su complejidad.



[24]

Para cerrar el curso, quise probar los límites de una imagen de la biblioteca del IIE/Residencia de Señoritas de los años treinta, una fotografía al estilo del *tableau vivant*. Es una fotografía sobre la que, en un principio, no disponíamos de ningún dato relevante, solo una copia original que se conserva en el Instituto. Para preparar la actividad, inicié una indagación al estilo Rick Deckard, junto con la directora del IIE, Pilar Piñón y la bibliotecaria, Nuria Seguí.



[25]

Por un lado, propuse una lectura minuciosa de la imagen, valiéndome de un escaneo digital de muy alta resolución de la copia física. La pista clave para situar la foto era que las chicas están leyendo la prensa y se ve, con bastante claridad, que una de ellas está leyendo un periódico que se llama *AHORA*, de 1930-38.



[26]

Después de muchas búsquedas, Nuria dio con la misma foto publicada en *Mundo Gráfico* el 18/5/1932:

MUNDO GRAFICO

5

Apenas planteado, se advierte que el problema presenta dos aspectos: por un lado, la participación en la cultura creada; por otro lado, la creación de nuevos contenidos de cultura.

UN HECHO EVIDENTE Y DOLOROSO

—Paso a paso—añade—, la mujer ha ido ocupando en la comunidad intelectual el puesto que hace cincuenta años le negaban sus adversarios. La victoria se debe a la conquista que la mujer hace de sí misma, de sus propios valores escondidos o ignorados. En labor silenciosa, pero continuada y tenaz, pone sitio, desde su castillo interior, día tras día, a la barbarie de sus fanatismos y errores, para reducirlos. Empieza con el reconocimiento humilde de eso que se ha llamado su inferioridad: hecho evidente y doloroso. Si, mayor de edad, está bajo la tutoría del padre o del hermano que la sostienen con el producto de su labor, ajena al dolor de la lucha que la competencia engendra, es inferior en el orden económico. Y si en las horas de labor espiritual está ausente sin participar en la creación ideológica, es inferior en el orden de la cultura.

UNA CULTURA AJENA A SUS MÁS ÍNTIMOS ANHELOS



Biblioteca de la Residencia de Señoritas

[27]

En esta búsqueda encontramos también una segunda fotografía, de *AHORA*, de 24/4/1931 donde, curiosamente, aparece una de las mismas chicas sentadas en la misma silla.



La biblioteca de la Residencia



[28]

Todo aquel que pasa largas horas en las bibliotecas sabe que, efectivamente, suelen venir las mismas personas día tras día y que se suelen sentar en el mismo lugar siempre que está disponible.

Rastreando hacia atrás los ejemplares de *AHORA* de mayo 1932, di con uno en el que la forma del titular coincide con el fragmento ilegible que aparece en la foto.

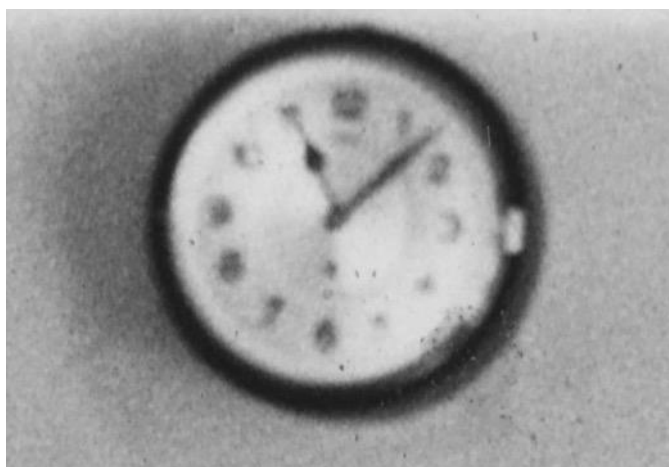


Es de sábado, 14/5/1932. Ahora podemos, por ejemplo, contrastar con los registros de los eventos de la Residencia para saber que esa noche Concha Méndez daría un recital de poesía en el Paraninfo de Miguel Ángel, 8 (Vázquez Ramil 333).



[29]

Para ser más precisos, si nos fijamos en el reloj de la pared y el reloj de una de las chicas, podemos afirmar que es sábado, 14 de mayo 1932, a las 11:07 de la mañana.



[30]

Deben de ser las residentes que viven allí y que, un sábado por la mañana, se acercan a la biblioteca a leer la prensa. El fragmento de imagen que aparece en la hoja del periódico donde la chica apoya el dedo pulgar se corresponde con una imagen que encontramos en el ejemplar de *AHORA* identificado: es la Universidad de Valencia en llamas.



[31], [32]

Reza el reportaje que el incendio “debió producirse entre nueve y nueve y cuarto de la noche, pues el reloj del patio donde comenzó el siniestro quedó parado, como se ve en la foto, a las nueve y media”.

Esta *close-reading* a la manera de *Blade Runner* representa una forma posible de sumergirnos en la foto: el rastreo de datos a partir de los cuales reconstruir la historia de un momento. Como conclusión histórica tal vez tenga poco valor: para cualquier fecha podríamos elegir una serie de periódicos, revistas y eventos para trazar los puntos que conformaron un día. Aquí, sin embargo, entra en juego el valor de la experiencia artística: la existencia de una foto en la cual se ve cristalizado ese tejido en un lugar, a una hora, con unas personas determinadas lo cambia todo. No es el lenguaje discursivo del historiador, sino el lenguaje mudo, misterioso de las cosas.

En la siguiente sesión, probamos otra forma de sumergirnos en la misma foto, aquí tomando como referencia cinematográfica la resolución de *El ángel exterminador*. En esta película de Luis Buñuel, en el curso de una reunión de la alta sociedad mexicana, de pronto los asistentes descubren que una fuerza oculta les impide salir del salón, a pesar de que la puerta está totalmente abierta. Se han convertido en parte del mobiliario, incapaces de salir por su cuenta, [hasta que vuelven, por fin, al punto de partida](#):



[33]

La biblioteca actual del IIE ya no está donde estaba en el momento de la foto de 1932, sino en el sótano. Sin embargo, gran parte de los muebles que aparecen en la imagen siguen estando distribuidos por todo el edificio. Así, obedeciendo a la lógica del personaje de Silvia Pinal en la película, juntamos todos los muebles para colocarlos “en la posición y lugar exactos en que” se encontraban esa mañana de mayo 1932, venciendo todos sus “cambios de lugar”. Así, los participantes del curso pudieron introducirse en la foto, a través del espacio.

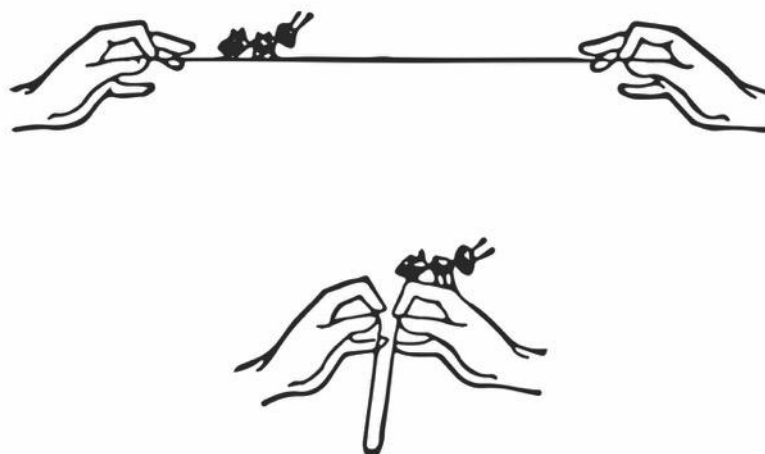


Parece que los del presente completamos los gestos de los del pasado.



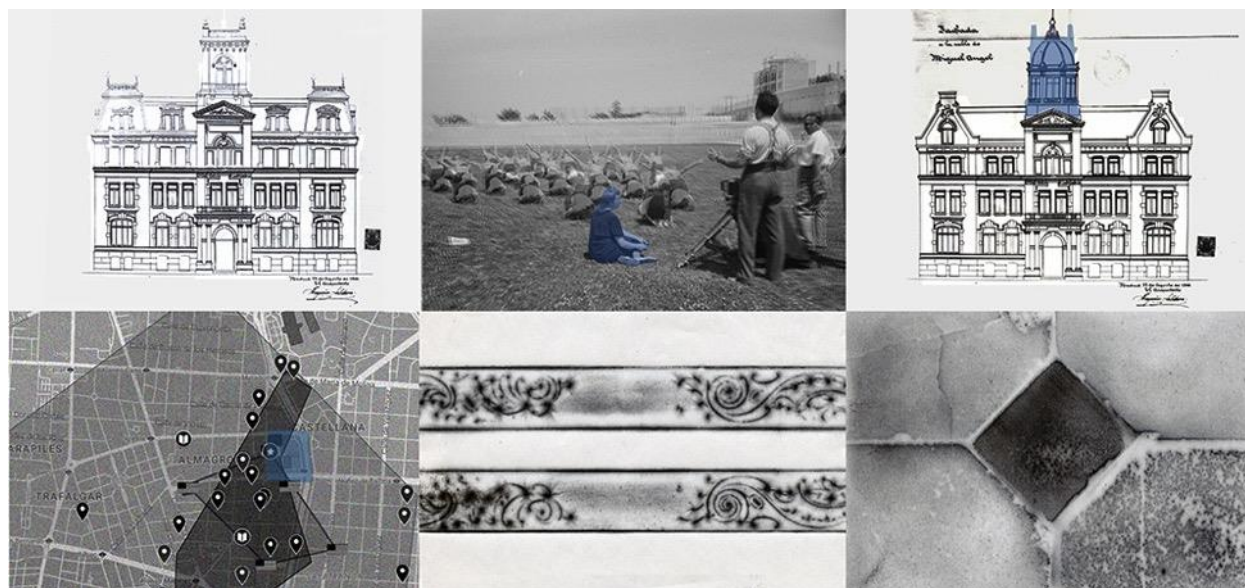
Una de las alumnas dijo, al ver un GIF del montaje final, “¡Ya formo parte de la historia!” Era un comentario espontáneo y, en parte, irónico que no obstante revela una ideología de la “historia” como devenir de hechos que se registran y transmiten, así como el enorme poder de la fotografía en nuestro imaginario histórico como uno de los principales medios para llevar a cabo este registro.

Volviendo al monólogo de Silvia Pinal, pero ahora dirigido a nosotros: “imagínense los cambios de lugar de cada uno de nosotros durante esta horrible eternidad [...] piensen las mil combinaciones de piezas de ajedrez que hemos sido [...] pues bien, en este momento, nos encontramos todos, personas y muebles, en la posición y lugar exactos” en que ellas se encontraban aquella mañana de 1932. A la manera de la hormiga de *Una arruga en el tiempo*, logramos plegar el hilo del tiempo y viajar de un lado a otro de la brecha (L’Engle):



7. CONCLUSIONES: DE HORMIGAS Y FULGORES

Con este conjunto de casos de estudio, de los que aquí solo he reseñado una parte, he intentado, a la manera del “artista como historiador (benjaminiano)” que describe Miguel Hernández-Navarro, propiciar experiencias que transformen nuestra manera de percibir el entorno, para llegar a ver cómo el pasado no ha “pasado”, sino que sigue estando presente. En nuestro *tableau vivant* animado se ve cómo entre un cuerpo y otro cuerpo, no hay distancia física sino tiempo. El tiempo en realidad no es distancia, como en la metáfora de la hormiga de *Una arruga en el tiempo*, no se mide en los centímetros de la regla sino en las vueltas de las manecillas alrededor del reloj. La historia, más bien, es solo una sucesión de acciones llevadas a cabo en lugares. Una serie de gestos que pueden dejar una huella, pueden fotografiarse, pueden describirse o pueden, en la inmensa mayoría de los casos, esfumarse sin más. En la clase, nuestro retorno al pasado se obró no caminando hacia atrás en línea recta, sino amplificando la maraña de señales cruzadas que resuenan en el lugar. Así, tal vez podamos atrapar esa “verdadera imagen del pasado” de Walter Benjamin, que “relampaguea de una vez para siempre en el instante de su cognoscibilidad” (Benjamin *Tesis V*).



[38]

8. REFERENCIAS

- BENJAMIN, Walter. “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, *Obras*, Libro II, Vol. 1, edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, traducción de Jorge Navarro Pérez, Abada Editores, 2007, pp. 144-161.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre el concepto de Historia”, *Obras*, Libro I, Vol. 2, edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Abada Editores, 2007, pp. 303-322.
- BUÑUEL, Luis, director. *El ángel exterminador*. 1962.
- FUNDACIÓN INSTITUTO INTERNACIONAL EN ESPAÑA. “Jane Cabanyes. Sesión única. Cinta única”, *Fuentes orales*, transcrito por Teresa Ribera, s/f.
- GULICK, William. «A Finished House». *International Institute for Girls in Spain: Annual Report, September, 1911*, The Fort Hill Press, 1911.
- Hayes, Carlton Joseph Huntley. *Wartime Mission in Spain: 1942-1945*. Macmillan Company, 1945.
- «LIBROS, LIBROS Y... ¡¡LIBROS!!» *Y. Revista para la mujer*, n.º 32, septiembre de 1940, pp. 18-19.
- Hernández-Navarro, Miguel A. *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Micromegas, 2012.
- JONES, Owen, et al. *Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra, from Drawings Taken on the Spot in 1834 by Jules Goury, and in 1834 and 1837 by Owen Jones*. London, O. Jones, 1842. Internet Archive, <http://archive.org/details/Planselevations1Gour>.
- L'ENGLE, Madeleine. *A wrinkle in time*. Farrar, Straus, and Giroux, 1962.
- Mujeres en vanguardia: la Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)* [Exposición]. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2015.
- GRADO, Tonia Raquejo. «Charles Darwin y la evolución de las especies ornamentales en la Alhambra de Owen Jones». *Norba: revista de arte*, n.º 32, 2012, pp. 107-24.
- SÁENZ DE LA CALZADA, Margarita. «De la Residencia de Señoritas al Colegio Mayor Santa Teresa». *Mujeres en vanguardia: la Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)* [Exposición]. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2015.
- SCOTT, Ridley, director. *Blade runner*. 1982
- STEYERL, Hito. *El lenguaje de las cosas*. Traducido por Marcelo Expósito, <http://eipcp.net/transversal/0606/steyerl/es/print>. Accedido 3 de mayo de 2018.
- VARELA, Pilar Piñón. *Go West Young Woman! Redes transatlánticas e internacionalismo cultural. Las mujeres como protagonistas del intercambio académico entre España y los Estados Unidos (1919-1939)*. UNED, 2015.

VÁZQUEZ RAMIL, Raquel. «La Residencia de Señoritas de Madrid durante la II República: entre la alta cultura y el brillo social». *Espacio, Tiempo y Educación*, vol. 2, n.º 1, febrero de 2015, pp. 323-46. *Crossref*, doi:[10.14516/ete.2015.002.001.016](https://doi.org/10.14516/ete.2015.002.001.016).

WENDELIN. «Document 818». *Foreign Relations of the United States, 1936, Europe*, editado por G. Bernard Noble, vol. II, United States Government Printing Office, 1954, <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1936v02/d818>.

ZULUETA, Carmen de. *Cien años de educación de la mujer española: historia del Instituto Internacional*. 2ª ed., Editorial Castalia, 1992.

ZULUETA, Carmen de, et al. *Ni convento ni college: la residencia de señoritas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1993.

8.1 Origen de las Imágenes

[1] El vídeo de los *frottage* de Xi'an es un montaje a partir de un vídeo de *OK Business News, China* consultado en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=dLRs5F87OBY>

[2] Imagen de *frottage* chino cortesía de la UC Berkeley East Asian Library: (http://vm133.lib.berkeley.edu:8080/xtf3/view?docId=stonerubbings/cu_4_3_00080481.xml;query=D_M1;brand=default)

[3] Fotografía de la Puerta de Alcalá encontrada en varias páginas web sin autoría/fecha clara (algunas páginas ponen de fecha 1856); véase por ejemplo: http://www.sbhac.net/Republica/Imagenes/EntreRep/Espana/Paisajes/ESP_PUB_135_ChClifford_PuertaDeAlcalaMadrid1856.jpg. El montaje de las imágenes 4 y 5 es del autor.

[10] Fotografía del paraninfo en los años 10, cortesía de la fototeca del IPCE.

[11-12] Fotografías del paraninfo entre 1939-44: Sáenz de la Calzada, Margarita. «De la Residencia de Señoritas al Colegio Mayor Santa Teresa». *Mujeres en vanguardia: la Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)* [Exposición]. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2015, pp.?

[13] Fotografía del Instituto Internacional de los años 10, cortesía del Instituto Internacional.

[14] Fotografía del Instituto Internacional (¿años 70-80?) de Gustavo Catalán Deus, cortesía del servicio histórico del COAM.

[22] https://www.google.com/maps/d/embed?mid=1CH6MViFG6ppI73oReGMzRtamXjqbKi_f&hl=en

[24] <https://www.youtube.com/embed/KKSiqyrd2o>

[33] <https://www.youtube.com/embed/D-0VfuYk2kw>

[38] En el collage que sirve de colofón, los alzados son de Joaquín Saldaña, cortesía del servicio histórico del COAM, y las fotografías superpuestas de un rodaje al aire libre, de los primeros años 40, son de Otto Wunderlich, cortesía de la fototeca del IPCE.

El resto de imágenes, salvo donde en el texto se indica otra autoría, son de Nicholas F. Callaway.